

Tecnologías Digitales

variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

A SEMIÓTICA DOS TEXTOS DE TERROR: O DISCURSO QUE PROVOCA O MEDO

Bruna Longo Biasioli de Freitas
UNESP – FCLAr – Brasil
brunabiasoli@yahoo.com.br
ÁREA TEMÁTICA: *Teorías del lenguaje*

Resumen

O trabalho a ser apresentado neste evento é fruto da pesquisa de doutorado da participante, que analisa os oito livros de terror mais vendidos no Brasil, no período de 1980 a 2007. O suporte teórico-metodológico que sustenta as análises do corpus é a semiótica greimasiana. Seu objetivo é expor como o discurso se configura, provocando o efeito de sentido do medo nos textos. Para definir o terror, utiliza-se a teoria de Lovecraft (2008), segundo a qual o gênero se manifesta quando um elemento sobrenatural aparece no mundo real, causando medo. Não há convivência de dois mundos, mas apenas existe o mundo real, com o sobrenatural inserido nele. Nesta vertente da literatura do medo, os textos são configurados seguindo uma linha discursiva semelhante, conforme analisa a teoria semiótica, com temas, figuras e estruturas que confluem para o seguinte foco: provocar o medo no leitor. Atualmente, a literatura de terror tem conquistado um espaço cada vez maior no mercado editorial brasileiro. Entre tantos conceitos que a permeiam, é preciso considerar que, na medida em que o texto literário se apodera destes temores, demonstra o alerta, a denúncia, proporcionando o alívio da tensão cotidiana do ser humano que, ao pegar uma obra, coloca-se na função social de leitor. Esta é uma das hipóteses que justificam a grande vendagem atual de obras de terror. Segundo Bordini (1987), as histórias de terror definem-se pelo efeito irracional que produzem sobre o leitor. É incumbência da semiótica mostrar como este efeito irracional é transformado em discurso. Para este evento, propõe-se definir o terror, situando-o numa linha em que atuaram escritores como Edgar Allan Poe (1840) e Hawthorne (1851), e explicitar como o discurso deste tipo de literatura se configura, fazendo com que o efeito de sentido do medo saia das folhas do livro e atinja seu leitor.

Palabras claves: Semiótica greimasiana – Género literatura de terror – Configuración del discurso - Efecto del miedo

Segundo Lovecraft (2008), o terror se manifesta quando um elemento sobrenatural aparece no mundo real, causando medo. Não há convivência de dois mundos, mas apenas existe o mundo real, com o sobrenatural inserido nele. Além disso, a personagem (e o leitor, conseqüentemente) tem consciência de que a aparição

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

do elemento sobrenatural é uma certeza; não se questiona se tudo foi um sonho, se a personagem morreu ou se tudo foi um delírio.

Ainda segundo o autor, (2008, p. 17), é evidente que não se pode esperar que todas as histórias de terror “se conformem à perfeição com algum modelo teórico. As mentes criativas são desiguais, e o melhor dos tecidos tem seus pontos frouxos”. No entanto, algo que se pode verificar como recorrente nessas narrativas é a atmosfera do medo e como ela é discursivizada. Para o autor, a atmosfera é o elemento mais importante, pois o critério final de autenticidade das obras de terror não é o enredo, mas a criação de uma sensação específica: a sensação do medo.

A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, cujo tipo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido (LOVECRAFT, 2008). Devido a essa verdade, estabelece-se a autenticidade da ficção fantástica de terror como uma configuração discursiva, haja vista que o medo é o elemento principal dessas narrativas e, para que ele seja suscitado, é necessário que os textos tragam elementos literários e traços discursivos, recorrentes em todos eles, que evoquem esse efeito de sentido.

Não é toda pessoa que consegue sair da rotina diária, do racionalismo, da clausura da vida cotidiana para se entregar a emoções e acontecimentos extraordinários, surreais, representados nas histórias de terror. Esse é um traço hipotético que pode ser analisado como fator pelo qual a literatura de terror é um ramo lucrativo para o mercado editorial brasileiro, pois segundo Todorov (1969), a sensibilidade reside no ser humano e, cedo ou tarde, ele vai se render a um lapso do fantástico que invade sua mente, por mais resistente que seja. Além disso, o terror lida com o desconhecido e este, por sua vez, suscita a curiosidade, algo incontrolável no homem, sobretudo no homem que exerce a função social de leitor.

Sabe-se que o medo é a sensação de base da literatura de terror; é por meio do temor que os textos são construídos. De acordo com David Punter, em *The literature of terror* (1996), o medo interfere no texto, adaptando e estabelecendo relações entre a linguagem e os símbolos textuais.

Sendo o medo algo estreitamente ligado a emoções primitivas, pode-se dizer que a história do terror é tão antiga quanto o pensamento e a fala humanos. O terror aparece como um ingrediente no folclore mais antigo de todas as raças e é

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

“concretizado em produções literárias e escritos sagrados mais arcaicos, sendo essencial em rituais mágicos de evocações de demônios, os quais existem desde a pré-história, e cujo apogeu se deu no Egito e nas nações semitas” (LOVECRAFT, 2008, p. 18).

Ao falar em semiótica, a primeira ideia que vem à mente é o sentido. É necessário, portanto, analisá-lo. Para a semiótica, o sentido é resultado da união, na fala, na escrita, no desenho ou no gesto, de dois planos inerentes à linguagem: o plano da expressão e o plano do conteúdo. O primeiro deles é aquele em que as qualidades sensíveis de que uma linguagem se utiliza para se manifestar são articuladas entre elas por variações diferenciais, o segundo é o plano onde a significação nasce das variações de oposição, por meio das quais cada cultura ordena as ideias e os discursos.

Sabe-se que a teoria semiótica comporta uma série de conceitos, dentro dos três níveis que propõe para a análise de textos: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

O nível profundo, ou fundamental, busca revelar o mais abstrato da produção, do funcionamento e da interpretação do texto, organizando a coerência do universo conceptual, ou seja, identificando o que é mais elementar no texto.

Sobre o nível fundamental, Fiorin ressalta que (1989, p. 18): “(...) a semântica do nível fundamental abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto”. Uma categoria semântica fundamenta-se em oposição e é sobre algo que os termos tenham em comum que se estabelece uma diferença.

O nível fundamental compreende a(s) categoria(s) semântica(s) que ordena(m), de maneira mais geral, os diferentes conteúdos do texto. Podem-se investir nessa relação oposições como vida x morte, natureza x cultura, etc. Negando-se cada um dos termos da oposição, teremos não-A x não-B. Os termos A x B mantêm entre si uma relação de contrariedade. A mesma coisa ocorre com os termos não-A x não-B. Entre A e não-A e B e não-B há uma relação de contraditoriedade. Ademais, não-A mantém com B, assim como não-B com A, uma relação de implicação. Os termos que mantêm entre si uma relação de contrariedade podem manifestar-se unidos. Teremos um termo complexo, quando houver uma unidade A + B; e um termo neutro, quando se estabelecer a união de não-A com não-B. Esse conjunto de relações, que compõe o

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

quadrado semiótico, é muito importante para analisar a especificidade de alguns textos, cuja sintaxe fundamental se caracteriza pela presença de termos complexos ou neutros.

Ainda no nível fundamental, os elementos em oposição transformam-se em valores. Isso é feito modalizando-os com um traço de positividade ou negatividade, ou em termos mais precisos, com os traços euforia e disforia, respetivamente.

Dois textos podem, por exemplo, trabalhar com a mesma categoria semântica, mas ideologizá-la diferentemente e isso vai produzir discursos completamente distintos, visto que os valores de euforia e disforia são relativos. Ora, a vida é eufórica e a morte é disfórica, para uma pessoa considerada normal; no entanto, para um suicida, essa relação se inverte.

Essa oposição vida x morte e as noções de euforia e disforia conferidas a esses dois elementos devem ser observadas com atenção ao se falar em textos de terror. Isso porque a atmosfera do medo é propícia à morte, o que pode conferir a ela um valor eufórico.

A oposição real x sobrenatural é o que caracteriza a configuração discursiva do terror, no entanto, outra oposição caracteriza o mundo sobrenatural, responsável por causar o medo, quando entra no mundo real. Trata-se da relação não-vida (~S1) x não-morte (~S2).

O personagem sobrenatural, como o fantasma, oscila neste eixo, já que não está mais vivo (se é um fantasma, é porque já morreu), mas mantém traços característicos de alguém que está vivo (ele conversa, se movimenta, anseia).

Dessa forma, contrariedade, contradição e implicação compõem a semântica do nível fundamental, sendo a base para construção de um texto. Assim, o exemplo utilizado na composição do quadrado semiótico acima, de sequência “vida → não-vida → não-morte → morte”, é a oposição que sustenta a relação entre o sobrenatural e o real, presente em um texto de terror. Essa oscilação entre os eixos é o que amedronta o personagem e perturba o leitor.

Para compreender o que há de mais fundamental em uma manifestação, o quadrado semiótico mapeia as relações e operações existentes a partir de uma oposição semântica básica, de modo a permitir o desvelamento das ideologias presentes por meio da observação das ausências. De fato, ao analisar o que o texto

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

“diz”, o quadrado revela também o que ele “não diz” claramente, mas que está implícito em suas entrelinhas e são as contraposições complexas construídas por ele que permite identificar a existência de significados não tão aparentes, mas dispostos. É justamente por meio da percepção do implícito e explícito que se manifesta o todo de sentido do texto, objeto do estudo semiótico. E esse jogo entre implícito e explícito norteia a narrativa de terror.

A narratividade busca analisar como os sujeitos executam as operações do nível fundamental, estudando o encadeamento lógico das transformações manifestadas que geram sentido. Com efeito, o nível narrativo considera que uma “(...) narrativa mínima ocorre quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final” (FIORIN, 1989, p. 21), ligados por programas narrativos que se articulam em percursos narrativos e que compõem o esquema narrativo.

O programa narrativo (PN) é uma unidade elementar construída de enunciados de estado e de fazer. O primeiro estabelece uma relação de posse ou de privação entre um sujeito e um objeto, ou seja, uma conjunção ou disjunção, respectivamente. O segundo é enfatizado pela transformação de um estado para o outro. Assim os enunciados de fazer regem os de estado, que, transformados, geram narrativas mínimas hierarquizadas no texto.

O percurso narrativo, por sua vez, corresponde a uma sequência de programas narrativos relacionados por pressuposições. No percurso narrativo, temos o chamado percurso do sujeito, que é o encadeamento lógico de um programa de competência com um de performance. Existem, também, o percurso do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador, como expresso no quadro 2, mais adiante.

Em outras palavras, para que o sujeito entre em conjunção com o objeto valor desejado, necessita executar dois tipos fundamentais de programa: o da competência e o da performance. No primeiro, o sujeito que vai realizar a transformação é investido dos valores modais do querer/dever ou saber/poder. No segundo, onde a transformação de fato acontece, há a apropriação dos valores desejados que possam existir ou que necessitem ser produzidos. Assim, é na competência que o sujeito se capacita para agir e é na performance que ele age.

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

Entretanto, Greimas (1979, p.24) lembra que "(...) a competência não é sempre positiva, podendo ser insuficiente ou mesmo negativa, assim como a performance, que pode ser bem sucedida ou conduzir a um fracasso".

O fazer do sujeito exige competências modais que transformam o querer, o dever, o poder e o saber em fazer, definindo-lhe semioticamente sua existência por três modos diferentes: o virtual (pelo querer ou dever-fazer), o atual (poder e saber-fazer) e o realizado (pelo fazer e pela transformação). Assim, o percurso do sujeito se estabelece pela aquisição da competência necessária para realizar a ação, bem como pela performance de sua existência.

O percurso do destinador-manipulador é estabelecido de modo a levar o sujeito a realizar o fazer desejado pelo primeiro. Para que isso aconteça, necessita que o sujeito creia em sua competência para se deixar manipular, e passe a dotar-se dos valores modais do querer-fazer, do dever-fazer, do saber-fazer e do poder-fazer. O destinador-manipulador propõe um contrato e persuade o destinatário que, por sua vez, ao interpretá-lo, aceita-o ou recusa-o.

A manipulação se dá basicamente por meio da tentação, da intimidação, da provocação e da sedução. Barros (1988, p. 33) propõe que os tipos de manipulação sejam organizados sob o critério da competência do destinador-manipulador e sob o da alteração modal operada pela competência do destinatário.

Para se deixar manipular, o destinatário reconhece o destinador como competente, passando o primeiro a crer nos valores oferecidos pelo segundo. De fato, o percurso da manipulação é o lugar da aceitação e do estabelecimento de acordos e contratos. A semiótica entende por contrato uma troca de dois objetos-valor que, para se constituírem, necessitam ser previamente estabelecidos e, ao realizarem-se, modifica-se o estatuto dos sujeitos.

Cada texto tem suas oposições fundamentais, sua constituição narrativa e seu discurso concretizado por determinada maneira; tudo isso é específico e particular de cada texto. Em obras de terror, é possível que haja actantes na instância do querer-fazer (manipulados pela tentação ou pela sedução) e actantes na instância do dever-fazer (manipulados pela intimidação ou pela provocação).

Nas obras de literatura fantástica, como definiu Todorov, o sujeito real interpreta o fazer do sujeito sobrenatural ficando na dúvida se aquilo é algo falso,

Identities dynamics: variation and change in the Spanish of América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

mentiroso ou secreto. Essa é a hesitação que estrutura esse gênero. Já em narrativas de terror, o sujeito real encara o fazer do sujeito sobrenatural como algo verdadeiro, isto é, não há dúvidas sobre o insólito.

Como já acima citado, o leitor de obras de terror busca um tipo de prazer masoquista ao lê-las. Assim, se o medo é a sensação que mantém este leitor ativo e interessado nestes tipos de enredo, é porque por mais que ele considere o real e o sobrenatural como algo eufórico e disfórico, respectivamente, ele inverte esses valores, no momento da leitura. O sobrenatural é o que causa o medo, o suspense, então é este elemento que passa a ser eufórico; já o real passa a ser disfórico, e o leitor pode encontrá-lo em outras narrativas que não as de terror. Ao ler obras de terror, é a subversão que se deseja.

A maneira como o discurso é enunciado, isto é, a maneira como os sintagmas são ordenados e transformados em texto interfere nesses valores axiológicos, produzindo, assim, diferentes ideologias. A sequência narrativa, ordenada por sintagmas, que provoca o suspense, o não saber o que vai acontecer nos próximos instantes e lexemas como “sangue”, “paralisado”, “fantasma”, “escuridão”, “vulto”, de que se vale a enunciação para euforizar o real e disforizar o sobrenatural são responsáveis pelo medo que estes personagens sentiam.

Dessa forma, fica claro ao leitor que, para os personagens, o sobrenatural é considerado disfórico. No entanto, para o leitor, trata-se de um elemento eufórico, pois é ele que vai lhe proporcionar o medo e a subversão dos valores, que ele busca ao ler obras de terror.

Definidas as estruturas narrativas, é necessário analisar o que ocorre quando o enunciador as assume. Para isso, é necessário observar as estruturas discursivas. Nesse nível, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude. O nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes, ou seja, é o nível responsável pela mudança daquilo, dentro de uma estrutura fixa, que é possível modificar. É no nível discursivo que as estruturas fundamentais e narrativas são enunciadas.

Os discursos de terror são enunciados por meio da debragem enunciativa, isto é, em primeira pessoa, pois quando o narrador “conversa” com o leitor, é conferido ao texto uma aproximação entre ambos mais facilmente do que se o discurso estivesse

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

em terceira pessoa. Quando o enunciador “diz”, o discurso transmite maior credibilidade em relação aos fatos, pois alguém viveu aquilo que está contando. O discurso em primeira pessoa perturba o leitor, pois o confunde.

Dois níveis de concretização do sentido são a figurativização e a tematização. Neste momento, revestem-se as estruturas narrativas abstratas. Cada um desses tipos de texto podem ter uma função diferente: os temáticos explicam o mundo; os figurativos criam simulacros do mundo. Compreender um texto figurativo, geralmente, é entender o componente temático que estão por trás das figuras.

Isso não ocorre com todas as obras de terror, já que há dois tipos delas: a do terror externo, em que as figuras ganham ainda espaço na narrativa, pois a função principal do enredo é provocar o medo; e a do terror internalizado, psicológico, legado de Hoffmann e Poe, em que os fantasmas e ações representam conflitos humanos dos personagens. Assim, o leitor pode ler uma obra de terror externo e apenas ter o prazer da leitura, a sensação do medo instaurada e a catarse já acima mencionada, sem necessariamente analisar a temática da obra. Já a leitura de um conto de Poe, no entanto, pode fazer com que o leitor reflita sobre determinada temática (o egoísmo, o rancor, o alcoolismo, por exemplo).

O tema da morte, sempre presente nas narrativas de terror e que pode ter diferentes figuras: assassinato, suicídio, catástrofe natural, etc., pode ter diferentes figuras. Essas figuras são os motivos acima definidos por Vax, em citação a Caillols, Penzoldt, Lacos e Brion: fantasmas que assombram, vampiros que atacam vítimas, mortes sem explicação, estátuas animadas, entre outros.

As obras de terror consistem em textos figurativos, pois as figuras (do vampiro, do fantasma, etc.) auxiliam efetivamente a construir a atmosfera do medo. Não é interessante abordar tematicamente o terror sem que seja provocado o medo e, para provocá-lo, são necessários elementos figurativos, concretos.

Na configuração discursiva do terror, também é possível haver obras com cunho temático, como as de Poe, mas até mesmo essas obras mantêm figuras que concretizam o tema. Como exemplo, cita-se novamente o conto “O coração delator” (1845), de Poe, pois a morte do vizinho figurativiza o tema da intolerância humana.

Tema e figura remetem, respectivamente, a abstrato/concreto. Enquanto as figuras remetem a algo do mundo natural e cultural (árvore, sol, andar, frio, etc.), os

Identities dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

temas são investimentos semânticos, de natureza conceptual, portanto conceitos abstratos (vergonha, medo, magoado, raciocinar, etc.). Os textos figurativos criam efeito de realidade e têm a função descritiva ou representativa. Os textos temáticos procuram explicar a realidade significante e têm função predicativa ou interpretativa. Este é mais um motivo pelo qual se pode afirmar que as obras de terror comportam textos figurativos, pois há um interesse em transmitir ao leitor que o insólito ocorreu de fato (estatuto veridictório da verdade – algo parece ser e é). Além disso, os textos de terror têm a função de descrever, ao invés de interpretar, pois é pela descrição que a atmosfera do medo vai sendo construída.

Os dois tipos de obra de terror, em que este é interno ou externo, têm função descritiva. No primeiro caso, mesmo sendo obras em que o terror é psicológico, que discutem temas do comportamento humano, a narrativa se vale de figuras de terror para manifestar os temas abordados. Isto é, as figuras do crime, dos assassinatos cometidos nas histórias de Poe, por exemplo, têm a função, entre outras, de chocar o leitor. Dessa forma, as atrocidades do ser humano ganham força ao serem descritas por figuras tão atrozes quanto alguns instintos e vícios humanos.

Dessa forma, pode-se afirmar que, para suscitar o efeito de sentido do medo no texto, o discurso do terror se vale destes elementos acima citados e da disposição de tais elementos no texto, fazendo com que o universo de sentido do texto possa se aproximar o máximo possível do universo do leitor.

Referências Bibliográficas

- BARROS, D. L. P. de. *Teoría do discurso: Fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BORDINI, Maria da Glória . *Fenomenologia e teoria literária*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1987. 228 p.
- BOTTING, F. *Gothic*. London: Routledge, 1996. (The New Critical Idiom).
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1989. (Repensando a Língua Portuguesa).
- GREIMAS, A. J. *Dicionário de Semiótica*. Paris : Du Seil, 1979.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1790.

Identidades dinámicas: variación y cambio en el español de América

I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: PAES, José Paulo. Gregos e baianos: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PUNTER, D.; BYRON, G. *The literature of terror*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*; tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.